I ANNO FEVEREIRO DE 1882 N.º 2

A ARTE PORTUGUEZA

REVISTA MENSAL DE BELLAS-ARTES

PUBLICADA PELO

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

CONSELHO DE REDACÇÃO

PARTE ARTISTICA — **Thomaz Augusto Soller**, architecto; **Antonio Soares dos Reis**, esculptor; **João Marques da Silva Oliveira** e **Antonio José da Costa**, pintores

PARTE LITTERARIA — **Joaquim de Vasconcellos** e **Manoel Maria Rodrigues**

PORTO
TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL
66 — RUA DA FABRICA — 66
1882

PLANO DE UM CURSO DE DESENHO GRADUADO E DE MODELAÇÃO

Elaborado pelo Conselho technico

DO

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

Em conformidade com o art. 16.º do Regulamento Interno

(Conclusão)

O valor da obra do snr. Grandauer não está só na applicação do *processo stigmographico*, como alguem poderá presumir. A *stigmographia* não foi inventada pelo professor Grandauer; o que constitue o merito muito especial do seu compendio é o processo lucido e ao mesmo tempo engenhosissimo da graduação dos themas, e na *graduação methodica* está o prestigio do ensino elementar. Além d'este merecimento capital, tem ainda outro, não menos notavel: é o de estabelecer a ligação do desenho elementar ornamental da escola primaria com o desenho elementar, ou antes: com a iniciação no desenho elementar do *Jardim da Infancia*, de Frœbel. [1] Como se trata de acclimatar entre nós esta instituição, importa muitissimo pôr o ensino do desenho em intimo accordo nas duas instituições.

O snr. Grandauer abstrahe completamente do uso da regoa e do compasso até ao fim. Começando pelas fórmas mais elementares geometricas chega, gradualmente, sem a minima solução de continuidade até ás mais complicadas, ensinando a transformar *fórmas geometricas* em *fórmas ornamentaes*, reconduzindo sempre cada problema ao seu ponto de partida inicial. Assim, em 80 estampas (caderno I a VIII) com mais de 200 problemas, passa em revista as fórmas geometricas combinadas com a *linha recta*, e ensina a applicação artistica de todas as fórmas abstractas que constituem, entre nós, os problemas do *desenho linear geometrico*, dentro da linha recta. Nas estampas n.os 81-110 (cad. IX-XI) passa em revista as fórmas geometricas combinadas com a *linha curva*, expõe a sua applicação artistica, isto é: procede á *ornamentação vegetal estilisada*, desde a folha mais simples até á roseta. N'esta parte ainda é o complemento esthetico da parte do compendio de desenho linear official, que se refere ás fórmas geometricas, constituidas com a *linha curva*, circumstancia que concorrerá poderosamente para a adopção official do compendio do snr. Grandauer, por parte do nosso governo. [2]

Isto basta, emquanto á caracterisação geral da obra que recommendamos.

Explicaremos, em poucas palavras mais, o contheudo dos 12 cadernos.

LINHA RECTA

Primeira escala.

Caderno I: Linhas e combinações para a formação de quadrados e outras figuras elementares geometricas, ornamentaes. Distancias eguaes e deseguaes dos *stigmas*.
F. 1-10

Caderno II: Continuação dos exercicios, e combinações de quadrados. Distancias deseguaes dos *stigmas*.
F. 11-20

Caderno III: Continuação do antecedente com figuras mais difficeis. Fim da primeira escala.
F. 21-30

Segunda escala.

Caderno IV: Exercicios com quadrados e outras figuras geometricas ornamentaes de difficuldade maior. Stigmographia graduada; stigmas effectivos e auxiliares.
F. 31-40

Caderno V: Transição para o *desenho a olho*, com o auxilio dos problemas ou fórmas anteriores (combinação da linha recta).
F. 41-50

Caderno VI: Problemas de *desenho a olho*. Idem.
F. 51-60

Terceira escala.

Caderno VII: Continuação dos problemas graduados do *desenho a olho*. Principio da sombreação, com *uma* só tinta uniforme.
F. 61-70

Caderno VIII: Continuação dos problemas do caderno anterior. Continúa a sombreação. Transição para os problemas da *linha curva*. Meio circulo e quarto de circulo, sem sombreação.
F. 71-80

LINHA CURVA

Caderno IX: Composição com as linhas curvas; quarto de circulo, meio circulo, circulo e segmento, sem sombreação. Primeiras fórmas fundamentaes da ornamentação vegetal, construidas sobre base geometrica, sem sombreação (n.os 81 e 82) e com ella (n.º 83). Composição com os elementos citados e com sombreação. Ellipse e suas combinações ornamentaes.
F. 81-90

Caderno X: Ornamentação vegetal propriamente dita, ou ornamentação *estylisada*. A folha em suas combinações sobre base geometrica.
F. 91-100

Caderno XI: Volutas em geral, e voluta ionica em especial. Ornamentação: grega, oriental, italiana, com elementos vegetaes sobre base geometrica, sombreada. Varias fórmas vegetaes (folhas e fructos) *estylisados*, sem sombreação. Encadeamento successivo ou composição — tarjas, orlas, etc.
F. 101-110

Caderno XII: Apresentação dos rudimentos mais importantes da perspectiva.
F. 111-120

---

[1] Vid. H. Goldammer. *Le jardin d'enfants*. Méthode Froebel. Trad. franceza por Louis Fournier. Berlim, 1877. Vol. I, pag. 21-68.

[2] Notaremos que este compendio já se acha representado no nosso ensino elementar pelo compendio (2.ª ed.) do snr. José Miguel d'Abreu, Professor de desenho na Universidade. Este ultimo já está introduzido no lyceu d'esta cidade e em quasi todos os collegios particulares, no Lyceu e Seminario de Coimbra, adoptado em Vianna do Castello, Penafiel, Villa Real e Bragança. O auctor prepara uma 3.ª ed. muito augmentada. (Já sahiu em agosto de 1881. *Nota da red.*)

A graduação dos problemas, segundo as faculdades decerto variaveis do discipulo, pertence sempre ao respectivo professor; o uso dos *stygmas*, os quaes podem ter applicações mui differentes, segundo essas faculdades, será regulado pelos conselhos que dão para esse fim as *Instrucções officiaes* do governo austriaco, que deverão ser traduzidas para o professor. Está-se tratando d'isso. [1]

Um exemplar do *Compendio austriaco*, acompanhado de um exemplar da *Reforma do Ensino do Desenho* (Porto, 1879) do vogal-relator, ficará á disposição dos consocios para toda e qualquer verificação, ou resolução de duvida.

A Commissão considera que o *Compendio austriaco* representa todas as combinações essenciaes das formas geometricas, que constituem, pela sua transformação em *fórmas ornamentaes:* o *alphabeto das fórmas da arte,* sem o qual não será possivel crear a percepção correcta na intelligencia infantil do discipulo. Ella entende que o desenho deverá começar sempre por esse *alphabeto artistico,* construido e combinado racional ou naturalmente, e não *artificialmente,* por meio de instrumentos.

A Commissão, tratando de distribuir o ensino por classes ou profissões, resumiu o seu parecer, com relação ao ensino do desenho stigmographico pelo compendio de Grandauer, nos seguintes topicos:

1.º O Compendio de Grandauer é obrigatorio, em toda a sua extensão, caderno I-XI (menos o XII) para o curso de desenho, destinado aos artistas industriaes, e para os discipulos que se destinam á architectura, incluindo para estes o caderno XII.

2.º E' facultativo o estudo dos cadernos IX, X, XI e XII, segundo o parecer dos professores dos respectivos cursos nos seguintes casos:

a) Para o discipulo que se destine á estatuaria.

b) Para o discipulo que se destine á pintura, salvo no cad. XII (perspectiva).

Para continuar-se este curso e leval-o a seu termo, segundo as disposições do art. 16.º do *Regulamento*, entendeu a Commissão dever cuidar da ligação do ensino de desenho elementar ornamental, por estampa, com o desenho pelo gesso, sujeitando este tambem a uma graduação methodica. Esta ligação não existe, infelizmente, nem no ensino official, nem no particular, entre nós. Adoptado o methodo austriaco, a ligação é facillima do seguinte modo, porque a transição é insensivel.

O curso de desenho elementar para os artistas industriaes é completado no *gesso* com os n.os 1 a 60; 341-366 e 1555-1596 da collecção official do governo de Würtemberg, [2] cujos productos são perfeitos e de modico preço. Os n.os 1 a 60 e 341-366 representam: solidos geometricos, folhas e flores estylisadas; composição com estes elementos. (Vid. as estampas do Catalogo). Os n.os 1555-1596 representam a *composição* ornamental, com os referidos elementos.

O custo das duas series representa 27$132 reis, com 86 peças. O custo da terceira serie, que póde considerar-se complementar, é de 21$125 reis, com 42 peças, de tamanho mais consideravel. Total: reis 48$437, com 128 peças. A apresentação d'estes typos ornamentaes ao discipulo, isto é, a ordem da escolha, dentro da respectiva serie, depende do professor do curso.

MODELAÇÃO

A Commissão, obedecendo ainda á disposição do art. 16.º do *Regulamento*, propõe que a modelação faça parte integrante e indispensavel do curso graduado; que seja executada sobre os mesmos typos que serviram anteriormente para o desenho do gesso. O professor determinará o começo d'este exercicio para cada um dos discipulos; no emtanto convem que este haja feito, em todo o caso, um tirocinio regular, no desenho em gesso, de cada uma das tres series citadas.

Conclusão

O curso de desenho graduado e de modelação fica composto, portanto, do seguinte modo:

PARTE 1.ª

Curso de desenho elementar ornamental pelo methodo de Grandauer.

a) Ornato geometrico, cad. I-VIII.

b) Ornato vegetal, cad. IX-XI.

PARTE 2.ª

Curso de desenho ornamental do gesso pela collecção official do governo de Wurtemberg.

a) Serie I n.os 1-60. Serie II n.os 341-366. Serie III n.os 1555-1596.

b) Exercicios de composição pelo gesso, e composição original.

A Commissão julga ainda que é indispensavel acompanhar os exercicios de composição parallelamente, com um curso historico ácerca dos estylos de ornamentação. Feito o curso diante do mappa geographico, com algumas noções de historia politica, e com o auxilio de estampas de alguns dos mais notaveis productos das artes industriaes (para demonstrar a applicação), o effeito será certo. A exposição historica é indispensavel para desfazer o cháos que observamos na ornamentação dos nossos productos industriaes; julgamos mesmo que é o unico remedio seguro. Concisão e clareza — e o effeito será certo — repetimol-o.

A Commissão conclue com algumas observações sobre o modo de estabelecer a ligação do ensino (estampa e gêsso) para aquelles discipulos que, sahindo do curso de desenho graduado ornamental (que é unifórme para todos até ao cad. VIII incl.) se destinam á estatuaria, á pintura e á architectura.

Tambem n'estes casos não é difficil, adquirida tão solida base, como é o methodo austriaco, marcar o caminho. O nosso parecer é o seguinte:

Para o futuro estatuario, sahindo do cad. VIII, —

---

[1] Já foram publicadas na 3.ª ed. do Compendio de desenho elementar do snr. Abreu, supra citado. Nota da redacção, janeiro de 1882.

[2] Vide *Illustrirte Preisliste der Gypsmodele* für den Unterricht im Handzeichnen, Projectionszeichnen, u. Modellirem etc. K. W. Centralstelle für Gewerbe u. Handel in Stuttgart. 2 cad. illustrados com 41 estampas. Os pedidos devem ser dirigidos á casa editorial de K. Wittwer.

desenho dos gessos das estampas x, xi, xii, xxviii, xxix, e xxxxi, começando a desenhar pela cabeça completa n.os 238 a 241 da est. xi. Modelação com os mesmos typos.

Para o futuro architecto, sahindo do cad. viii, — desenho dos gessos das estampas: xiv — corpos geometricos nas applicações architectonicas; xv — ordens gregas e romanas; xvi — stereotomia. Modelação com os mesmos typos.

Para o futuro pintor será necessario recorrer a outras estampas. Não quizemos resolver aqui este problema.

Porto, 26 de janeiro de 1881.

A COMMISSÃO,

Antonio Soares dos Reis
Alfredo J. Torquato Pinheiro
Thomaz Augusto Soller
J. M. S. Oliveira
Antonio José da Costa.
Joaquim de Vasconcellos.

DA PINTURA ANTIGUA

POR

FRANCISCO DE HOLLANDA

(Continuação, v. pag. 6)

DIALOGO DA PINTURA EM A CIDADE DE ROMA

PRIMEIRO DIALOGO [1]

Como minha tenção em ir a Italia não foi por buscar outro môr proveito, nem honra que fazer bem, e áquella fôra do meu rei enviado, nem trazia nenhum outro interesse ante os olhos: de privar com o papa, nem cardeaes em a corte, e isto sabe-o Deos e sabe-o Roma, que se eu n'ella quizera morar, por ventura não me faltava possibilidade, assi por mi mesmo como por favor de principaes pessoas em caza do papa; porém todo este pensamento andava ante mi tão apagado, que nem sómente m'o deixavam p ssar pola imaginação outros que eu trazia mais nobres e do meu gosto, os quaes muito mais em mi podiam, que nenhuma cobiça de beneficios ou speitattivas, pera siquer trazer comigo, como fazem os que vão a Roma. E o que só me era sempre presente, era o em que poderia servir com a minha arte a El-Rei nosso Senhor, que me la mandára, cuidando sempre comigo, como poderia roubar e trazer a Portugal roubados os primores e gentilezas de Italia, do contentamento de El-Rei e dos Ifantes, e do serenissimo senhor o Ifante D. Luiz. Dezia eu: que fortalezas, ou cidades strangeiras não tenho eu inda no meu livro? — que edeficios perpetuos e que statuas pesadas tem inda esta cidade, que lhe eu já não tenha roubado e leve sem carretas nem navios em leves folhas? Que pintura de estuque ou grutesco se descobre por estas grutas e antigoalhas, assi de Roma, como de Puzol e de Baias, que se não ache o mais raro d'ellas polos meus cadernos riscados? E assi não sabia eu cousa, nem antiga, nem moderna da pintura, ou da sculptura, ou de arquitectura de que eu não tomasse alguma lembrança do melhor d'ella, parecendo-me que estes eram os summos beneficios e spettativas que comigo podia trazer, mais honrados e proveitosos e do serviço do meu rei, e do meu gosto. E comtudo não cuido eu que me tenho enganado, (inda que m'o digam alguns) assi que, como estes eram os meus cuidados e as minhas lites e demandas, não tinha outro môr cardeal Fernes que acompanhar, nem outro mayor Dattario que grangear, que ir me um dia ver D. Julio de Macedonia, luminador famosissimo; e o outro Mestre Michael Angelo, ora Baccio nobre sculptor, ora mestre Peryno, ou Bastião Veneziano, e ás vezes Valerio de Vicença, ou Jacopo Mellequino, arquittetor, e Lactancio Tolomey; o conhecimento e amizade dos quaes homens eu muito mais stimava que outros de nenhuma mais fantesia nem presumpção, se os hi haver podia n'este mundo (e assi os stima Roma) porque d'elles recebia eu algum fruto e doutrina e das suas obras na minha arte, e me recreava em praticar em muitas cousas claras e nobres, assi do tempo antigo como novo. E principalmente mestre Michael prezava eu tanto, que se o eu topava ou em casa do papa, ou pola rua, não nos queriamos apartar, até que nos mandavam recolher as strellas. E D. Pedro Mazcarenhas embaxador pode ser boa testemunha de camanha cousa esta era, e quão deficel; e das mintiras que, saindo um dia das besporas, M. Angelo sobre mi dixe e sobre um meu livro, que desenhei das cousas de Roma e de Italia, ao cardeal Santtiquatro, e a elle. — Ora o meu proprio passo e a minha rotta não era outra senão rodear o grave templo do Pantheon, e notar-lhe todas as columnas e membros; o Mauseolo de Hadriano e o de Augusto, o Coliseo, as Termas de Antonino, e as de Deocletiano, o arco de Tito e o de Severo, o Capitolio, o theatro de Marcello, e todas as outras cousas notaveis d'aquella cidade, de que me já os nomes esquecem. Posto que tambem ás vezes

---

[1] Por falta d'espaço, indicamos apenas os factos biographicos indispensaveis sobre as figuras mais notaveis dos *Dialogos*. Sobre Miguel Angelo (1474-1563) é quasi escusado fallar. A Marqueza de Pescara, Vittoria Colonna, foi casada com Ferrante d'Avalos, Marquez de P., general illustre de Carlos v. Foi uma dama celebre pelas suas lettras (admiraveis sonetos religiosos, publicados em 1538) e que exerceu grande influencia sobre os costumes do seculo xvi, trabalhando muito para uma reforma religiosa com as pessoas mais illustres de Italia, que pertenciam ao seu circulo familiar: Occhini, Sadoleto, Morone, Polo, Contarini, Bembo, Ariosto, Castiglione, etc. Era ainda aparentada com Sá de Miranda, o nosso celebre poeta, que a cita nas suas obras. As suas relações com Miguel Angelo deram logar a importantes estudos (Grimm, Gotti, Clément, Carriere, Reumont). Nasceu em 1490, ficou viuva em 1525 e morreu em 1547. O grande artista conheceu-a em 1536, já sexagenario e dedicou-lhe alguns dos seus mais admiraveis sonetos. Lattanzio Tolommei, orientalista celebre e parente do humanista Claudio Tolommei, foi embaixador da republica de Sienna em Roma. Ahi morreu em 1548. Tinha uma bella collecção de objectos d'arte antigos, marmores, medalhas, etc. Os outros personagens estão caracterisados nos proprios dialogos. Os nomes dos artistas citados conhecem-se facilmente atravez da orthographia antiga ou fórma archaica, de que o texto os reveste.

me não lançavam fóra das manificas camaras do papa, a que eu sómente ia porque da nobre mão de Rafael Orbino eram pintadas; mas mais amava eu muito aquelles homens antigos de pedra, que nos arcos e columnas stavam sculpidos polos velhos edeficios, que não outros mais incostantes que por toda parte enfadam, e mais d'elles aprendia eu e do seu silencio grave. Onde entre estes dias, que eu assi n'aquella corte passava, houve um domingo de ir ver Messer Lactancio Tolomeo, como outros costumava, o qual, com a ajuda de Messer Blosio, secretario do papa, foi o que me a mi deu a amizade de Michael Angelo. E era este M. Lactancio pessoa mui grave assi por nobreza de animo como de sangue, (que sobrinho fôra do cardeal de Senna) como por sapiencia de letras latinas e gregas, e hebraicas, como por sua autoridade de annos e de costumes Mas achando eu em sua casa recado que stava em Monte Cavallo na igreija de São Silvestre, com a Senhora Marquesa de Pescara, ouvindo uma lição das epistolas de São Paulo, la me fui a Monte Cavallo e a São Silvestre.

É polo conseguinte a senhora Vittoria Colonna Marquesa de Pescara e irmã do senhor Ascanio Colonna, uma das ilustres e famosas donnas que ha em Italia e em toda a Europa, que he o mundo; casta, e inda fremosa, latina, e avisada, e com todas as mais partes de virtude e clareza que se n'uma femea podem louvar. Esta, despois da morte de seu grão marido, tomou particular e humilde vida, contentando-se do que já em seu stado tinha vivido, e agora só Jesu Christo e os bons stados amando, fazendo muito bem a proves molheres e dando fructo de verdadeira catolica. E tambem esta senhora devia eu á amizade de M. Lactancio, que era o môr privado e amigo que ella tinha.

Como me ella mandou assentar, e se acabou a lição e os seus louvores, olhando pera mi e pera M. Lactancio, se me eu não engano, começou a dizer:

— Logo Francisco d'Ollanda tomára de melhor vontade ouvir prégar da pintura M. Angelo, que não frate Ambrosio esta lição.

Onde eu quasi enjuriado lhe respondi:

— Como, Senhora, não parece a v. ex.ª que eu não presto nem pormeto mais que o pintar? — sempre eu em verdade folgarei de ouvir a M. Angelo, mas quando se lerem as epistolas de São Paulo, antes quero ouvir a frate Ambrosio.

— Não vos desdenhes, M. Francisco, dixe então M. Lactancio, que a senhora marquesa não cuida que o homem que é pera pintar que não será pera tudo. Em mais temos a pintura em Italia. Mas por ventura vos dixe aquillo, para vos dar sobre este que já tinhaes, essoutro contentamento de Michael.

N'aquella hora respondi eu:

— D'essa maneira não fará s. ex.ª por mi alguma cousa nova, e que ella não costume, em dar sempre môres merces do que lhe homem ousára a pedir.

Conhecendo a marquesa minha tenção, chamou a um seu criado sorrindo-se, e dixe:

— A quem sabe agradecer ha se lhe de saber dar, mórmente pois me fica a mi tamanha parte dando, como a Francisco d'Ollanda recebendo — Foão, vae a casa de M. Angelo, e dize-lhe que eu e M. Lactancio stamos aqui com esta capella agoada e a igreja fechada e graciosa; se quer vir perder um pouco do dia comnosco, para que o nós gainhemos com elle. E não lhe digas que stá aqui Francisco d'Ollanda, o spanhol.

Mormurando eu da descrição da senhora marquesa, em tudo, á orelha de Lactancio, e querendo ella saber de que:

— Stava-me dizendo (dixe Lactancio) quão bem v. ex.ª sabia goardar o decoro a tudo, até n'um recado, e porque sendo M. Michael já mais seu que meu, diz que, antes que se topem, que faz quanto pode por lhe fugir e se não toparem, porque depois que se topam, não se sabem apartar.

— Porque eu conheço mestre Michael Angelo (tornou ella) conheci isso, porém não sei de que maneira nos hajamos com elle pera que o possamos enganar a que falle em pintura.

Mas frate Ambrosio Sennes (dos nomeados prégadores do papa) que inda não era ido: — Não creio eu (dixe) que, se Michael conhece por pintor ao spanhol, que queira fallar da pintura em nenhum modo; por isso devia-se de esconder pera ouvil-o.

— Não é tão bom d'esconder este portugues por ventura (respondi eu pesadamente ao frade) ante os olhos de mestre Michael Angelo, e melhor me conhecerá escondido, que vossa reverendissima aqui onde stou, inda que ponha uns oculos; e vereis que, stando aqui, me verá muito pior, se vem.

Riu-se então a senhora marquesa e Lactancio, mas não já eu, nem o frade, que todavia ouviu dizer á marquesa, que inda me acharia mais que ser pintor.

Estando um pouco sem fallar e sintindo bater á porta começaram-se todos a doer de que não devia de vir Michael, pois tornava tão depressa a resposta. Mas Michael que ao pé de Monte Cavallo pousava, acertou por minha boa dita, de vir contra São Silvestre, fazendo o caminho das Termas, com o seu Orbino, filosophando pola via exquilina e achando-se tão dentro do recado, não nos pode fugir, nem deixar de ser aquelle que batia na porta. Ergueu-se a senhora marqueza ao receber e steve em pé bom pedaço, antes que o fezesse assentar entre ella e M. Lactancio. E eu assentei-me um pouco arredado, mas a senhora marquesa (stando-se um pouco sem fallar) e não querendo dilatar o seu stylo de ennobrecer sempre os que a conversavam, e o lugar onde stava, começou com arte, que eu não poderia screver, a fallar muitas cousas bem ditas e avísadas cortesmente ditas, sem tocar nunca em pintura, pera nos assegurar o grande pintor; e via-a eu star como quem quer combater uma spunhavel cidade por discrição e manha, e ao pintor assi mesmo viamos star sobre aviso e vegiante como que fosse o cercado, pondo centinellas n'uma parte, e n'outra mandando alçar pontes, fazendo minas e rodeando todos os muros e torres; mas finalmente houve de vencer a marquesa, nem sei quem d'ella se podera defender.

Dezia ella — Sabido está, que quem se tomar com M. Angelo polo seu officio, que é discrição, que nunca poderá senão ser vencido. Mester ha, M. Lactancio, que lhe fallemos em demandas, ou em breves ou em pintura pera o fazer emmudecer, e podermos levar o milhor d'elle.

Antes — dixe eu então, — não sinto outro remedio

melhor pera stancar M. Angelo, que saber elle que stou eu aqui, que inda me não tem visto até agora. Porém ja sei que o remedio pera não verdes a pessoa é ter-de-l'a diante dos olhos.

Verias então virar contra mi Michael com spanto e dizer-me: —Perdoae-me, M. Francisco, que vos não tinha visto, porque tinha visto a senhora marquesa; mas pois vos Deos ahi tem, ajudai-me e acudi-me como companheiro.

—Por essa só razão vos perdoarei que dixestes, mas parece-me que a senhora marquesa causa com um lume contrairos effeitos, como faz o sol, que com uns mesmos raios derrete e endurece, porque a vós cegou-vos vêl-a, e eu não vos entendo, nem vejo, senão porque a vejo a ella, e tambem porque eu sei quanto com s. ex.ª se pode uma pessoa muito avisada ocupar, e quão pouco tempo deixa pera outrem; por isso não tomo ás vezes conselhos de alguns frades.

Tornou-se aqui a rir (a marquesa) outra vez.

Então se alevantou frei Ambrosio e se despediu da senhora marquesa e de nós, ficando d'ali por diante muito meu amigo, e se foi

(*Continúa*).

O SACRARIO DE PRATA DO MOSTEIRO DE BELEM

No maravilhoso mosteiro de Belem, complexo de gloriosas recordações patrias, e de innumeraveis preciosidades artisticas, figura entre ellas um grande e bello sacrario de prata, doação de el-rei D. Affonso VI. E' áquelle rei tão infeliz na côrte, como afortunado na campanha, que devemos este monumento, em satisfação de um voto, pela victoria de Montes Claros. E' portanto este sacrario padrão commemorativo da disputada batalha, em que, perante muitas nações da Europa, demos sobeja prova do nosso valor e da sciencia de nossos generaes. E' a balisa da ultima victoria, em que triumphando dos castelhanos, firmamos a nossa independencia.

Restituamos agora ao desditoso Affonso VI a gloria propria que o liga a este monumento, porque seu irmão, ainda não satisfeito com tirar-lhe a liberdade, a mulher, o reino e talvez prematuramente a vida, até da gloria d'este voto, que já começára em seu governo, o esbulhou; e firmando-o com o seu nome, obliterou por este modo a piedosa generosidade de seu irmão, e a illustre lembrança de uma gloria nossa.

Já em varios auctores tinhamos achado que D. Affonso VI fizera voto d'aquelle sacrario, e em outros, que dera uma prestação para a factura d'elle; agora, porém, encontramos um documento que prova a veracidade d'estes dois factos.

Nos manuscriptos da Bibliotheca real d'Ajuda (Miscell. in-fol. Tom. 34 folh. 428) existe um autographo de Antonio Cavide, secretario de D. Affonso VI, que diz: *Promessas que fez el-rei nosso senhor pelo successo da batalha de Montes Claros.— 1.ª O Lausprene de Alcobaça; 2.ª A festa de N. Senhora da Oliveira; 3.ª As obras de Santa Engracia; 4.ª O sacrario de Belem; 5.ª A lampada de Santo Antonio; 6.ª A ermida de Nossa Senhora da Piedade, e 7.ª O sitio para as carmelitas descalças de Evora.* Mais adiante, no mesmo documento, repetindo algumas d'estas promessas, diz; *Ao real convento de Belem da Ordem de S. Jeronymo extramuros d'esta cidade, um sacrario de prata que está por acabar em poder do ourives João de Souza.* [1] Este documento, comquanto não tenha data, está entre outros de 1665 e 1666. Eis pois comprovada a promessa de Affonso VI e o começo do seu cumprimento; embora tudo isto se pretenda offuscar e desmentir com a falsa inscripção: *O Principe D. Pedro que Deus guarde deu este sacrario a este Real Mosteiro de Belem no anno de* 1675.

Passando agora a descrever o grandioso sacrario, diremos que elle mede quatro metros e sessenta centimetros d'altura, por dois e trinta de largura na base. E' de madeira, coberta toda de uma grossa lamina de prata, muito bem lavrada ao cinzel, imitando folhagens. Representa no todo uma elegante fachada tendo no centro a *porta cœli*, onde se admira, esculpida em meio relevo, a adoração dos reis magos; aos lados d'esta ha quatro columnas, cobertas de varios lavores, tendo entre os dois pedestaes as armas portuguezas. Tambem nos entrecolumnios se distingue entre as folhagens dois pequenos medalhões ovaes, e sinzelado em qualquer d'elles uma esphera e um sceptro sobre uma almofada. Na parte superior da fachada ha um nicho que parece ter sido destinado (se já não serviu) para estatua de Christo resuscitado, ou do Salvador do Mundo; e na parte inferior, por baixo da *porta cœli*, está a falsa inscripção, já mencionada.

Não sabemos com que fundamento o abbade de Castro attribue a Josepha d'Obidos o desenho d'este sacrario, noticia que antes d'elle nenhum outro nos dá; mas é de suppôr que o achasse em algum documento. Porém, o que não duvidamos, é que a factura d'elle se deve ao ourives João de Souza, como se entende pelo documento já citado.

Acha-se o sacrario assente sobre uma base de marmore branco, com outros embutidos de diversas côres. No centro d'esta base ha um arco de metro e meio de altura, por baixo do qual se entra em um cubiculo onde estão dois caixões com os corpos do principe D. Theodosio e da infanta D. Joanna, filhos d'el-rei D. João IV. Tambem entre o dito arco e o altar acha-se agora o caixão com o corpo de D. Catharina, rainha de Inglaterra Ha muito tempo que estes tres irmãos deviam ter sido levados para o pantheon da dynastia brigantina em S. Vicente de Fóra, como já foi o de D. Affonso VI que tambem alli jazeu até o dia 29 de setembro de 1855, dia em que se deixou de escarnecer dos restos d'aquelle infeliz monarcha, porque, até alli estivera a chave do seu caixão em poder do antigo sachristão que, como diz o snr. Varnhagen, *d'ella se aproveita para ganhar esportulas aos curiosos, a qual será mais avultada se elle levantar a cabeça do cadaver, e a deixar outra vez cahir com grande tombo.*

Voltando á historia do sacrario, diremos que elle tem partilhado tambem a sorte do seu doador, nos maus tratos; tem sido despido da prata que o guar-

[1] Tambem quando em seguida falla na alampada de Santo Antonio, diz: *encommendada a João de Souza.*

nece, faltando mais de cincoenta centimetros quadrados, e varios remates, inclusivé a cruz superior, que actualmente é de páo, forrado de papel prateado, sendo substituida toda a prata que falta no sacrario com papel semelhante.

Quando em 1880 se depositaram no mosteiro de Belem os restos de Camões e de Vasco da Gama, houve nas tres capellas principaes algumas modificações, sendo uma d'ellas a bem entendida remoção de um throno, que sobre o altar mór occultava ha muitos annos o magnifico sacrario, o qual n'essa mesma occasião foi mandado limpar, adaptando-se-lhe algumas laminas de prata, que se achavam arrecadadas, graças ao zelo do actual parocho e sachristão.

A *porta cœli* do sacrario e a lamina em que está a inscripção, acham-se actualmente na exposição de *Arte ornamental* de Lisboa.

Ajuda — janeiro de 1882.

RODRIGO V. DE ALMEIDA.

A OURIVESARIA PROFANA [1]

IV

Os primeiros asylos das artes industriaes foram, sem duvida, as casas religiosas. Antes do rei ornar o seu paço, e a rainha a sua camara, pensaram, como era natural, na casa de Deus, nas numerosas fundações, egrejas e conventos, capellas e hospicios de seus antepassados, e nas suas proprias obras pias. Depois, quando a fortuna publica cresceu, e com ella os rendimentos da corôa, as casas religiosas trocaram os calices de chumbo e de latão, as cruzes, os relicarios de cobre e bronze dos primeiros tempos pelos lavores dos grandes ourivezes do seculo XV e XVI em ouro e prata dourada. Ao mesmo tempo cobriam-se os bufetes, os contadores e as credencias de taças, pratos e gomis, de justas, de copas e confeiteiras, de albarradas e bernagaes; nas camaras introduziam-se os elegantes estojos [2], guarnecidos com as invenções mais requintadas da moda [1], os cofres e bahús de filagrana cheios de polvilhos e perfumes, as condeças e açafates de obra de verga de prata com as mais formosas peças de costura. Até os instrumentos scientificos se fizeram com o maior primor, e do necessario se passou então ao limite extremo do superfluo [2]. A sociedade portugueza começou a disfructar então, largamente, a sua fortuna providencial com um espirito de prodigalidade, como se devêra durar sempre. Este momento — porque foi um momento, uma geração — acha-se esboçado em algumas antigas chronicas. Foram principalmente Garcia de Resende e Damião de Goes, dois escriptores, que eram tambem artistas por temperamento e pela sua educação europêa, que nos deixaram os desenhos de algumas scenas capitaes da vida de D. João II e D. Manoel. Alguem poderia suspeitar da fidelidade do quadro, se não tivessemos a contraprova nos escriptos de notabilidades estrangeiras em algumas relações contemporaneas de embaixadores, prelados, fidalgos e sabios, em viagem pela peninsula desde o meado de seculo XV até fim do seculo XVI.

O cavalleiro de Ehingen (1456-1457), o Barão de Roszmithal (1465-1467), o sabio Hieronimus Münster (1495-1496), e o cosmographo Martin Behaim (1480-1506), o cavalleiro de Harff (1496-1499), os embaixadores: Guicciardini (1512-1513), Navagero (1525-1526, *Relação de viagem* e *Cartas* ao celebre Ramusio), Tron e Lippomani (1581), o cardeal-legado Alessandrino e outros estrangeiros de elevada gerarchia [3], descrevem com admiração o explendido apparato da côrte portugueza e exaltam a generosidade dos nossos principes, que não deixavam partir um hospede sem os mais ricos presentes [4].

---

1 É um fragmento do Capitulo IV (pag. 412-86) de um trabalho especial sobre a *Ourivesaria e joialheria portugueza*, que está a sahir do prélo. É o resultado de trabalhos que remontam a 1873 (fundação da *Archeologia Artistica*) e estavam redigidos em 1879 para a apresentação á Academia Real das Sciencias, como parte integrante de uma memoria sobre a historia da arte e das artes industriaes em Portugal, nos sec. XV e XVI, posta a concurso em 1877 (*Relat.* da Acad. de 15 de maio pag. XXXIX). A Academia entendeu depois dever alterar o caracter da questão proposta (vid. o *Relatorio* de 1880, pag. XLVII).

Os Documentos, que citamos, do nosso amigo o snr. Almeida pertencem ao fasc. IV da *Historia da arte em Portugal*, sob o titulo: *Apontamentos ineditos para a historia da ourivesaria em Portugal*, por Rodrigo Vicente de Almeida. Um fasc. de 50-60 pag. No prélo.

2 Hum estojo de couro coberto douro esmaltado por partes de preto lavrado de boril, e aberto de lima em partes; tem dentro, saber: tezouras, canivete, e ponção com cabos douro de martelo, e hum agulheiro para ter agulhas com sua tapadoura, e mais hum garfo, e huma peça dalimpar dentes tudo douro, e outra peça tambem douro com outra de prata que joga nela, dalimpar dentes, e orelhas. Pezou, etc. Doc. V, da Infanta-Duqueza de Saboia. Outro estojo, citado no Doc. VI; e mais dous no Doc. VII.

1 Pezou um Taxo de perfumar luvas dous marcos, seis onças, seis outavas e meia. Doc. VI. Pezou uma poma candil de prata branca redonda daquentar as maos lavrada de sinzel baixo dous marcos huma onça e huma oitava e mea. Doc. VI. Outra poma de maior peso. Doc. VII.

A maçã d'ouro e ambar, citada no Doc. IV de D. Manoel, tinha provavelmente o mesmo destino. Nos inventarios hespanhoes apparece o mesmo objecto, com a mesma applicação. Davillier, *Op. cit.* pag. 65, 70 (duas), etc. Texier, *Op. cit.*, pag. 1295 e 1296 cita «pomme à chauffer mains», para uso do padre sobre o altar, e para serviço da camara; «pomme à refroidir mains», para refrescar as mãos dos doentes, em documentos do sec. XIV.

2 Até os animaes tiveram de servir de parada: Outra gorgeira de cão chea d'aljofar meudo e davanos douro de chaparia, a qual pezou tres onças, e quatro outavas, e meya. Outra gorgeira de cão, que tem doze gayas douro de martelo duma peça de molhos, e humas rosinhas ao redor do cabeção, e huma tira das ditas gayas: pezou juntamente seis onças e quatro oitavas. Doc. V.

3 Ainda recentemente publicou Ranke, *Die Osmanen und dia Span. Monarchie im* XVI-XVII *Iahrh*, Leipzig, 1877, 4.ª ed., duas novas relações ineditas sobre Portugal: ambasceria di Mateo Zane, 1579-1580, e *Ritrato del regno di Portogallo* (do Archivo de Veneza e Bibliotheca Albani em Roma). Sobre as outras relações dos viajantes, que todas temos explorado para o estudo da sociedade portugueza do sec. XV e XVI, vide a Bibliographia á frente d'este trabalho.

4 Relação do cavalleiro de Ehingen. Elle diz de D. Affonso V, a quem havia sido recommendado pelo imperador Frederico III d'Allemanha, cunhado d'El-Rei: «Fizeram-nos tantas honras e tantas festas, como em parte alguma reis e principes nos tinham feito» (pag. 19 da ed. all). Sobre os magnificos presentes que recebeu v. pag. 28. Ao cavalleiro francez Monseor Liam d'Anjos deu D. João II tambem por serviços em Africa o titulo de Conde de Gazana em terras de Fez com 2:000 dobras ordi-

tractação da India não podia receber o ouro que lhe deviam das mercadorias; os officiaes não tinham tempo de o contar [1]. E em redor d'esses thesouros formigavam os pretendentes, recemchegados de todos os cantos da Europa. O doutor Hieronymus Müntzer, que viera em missão scientifica a Portugal, no fim do reinado de D. João II, já então pasmava do grande numero de allemães que andavam pela peninsula; eram ecclesiasticos, mercadores, artistas, impressores, armeiros e bombardeiros de Augsburg, Nürnberg, Ulm, Strassburg, precisamente dos grandes centros da arte allemã da Renascença [2]. Elles conquistaram desde logo uma posição excepcional, implantaram a imprensa, como em Hespanha [3], entrando logo em contacto com os espiritos mais cultos das duas nações. D. Manoel compensou-lhes o extraordinario serviço, concedendo o fôro de fidalguia aos impressores [4]. Seguiram-se outras concessões não menos importantes: o fornecimento, o exclusivo, quasi, do commercio do cobre e estanho [5], o negocio da polvora e do cordeame, o fornecimento de cereaes (por Antuerpia e Danzig), etc. Em 1448 já a influencia do commercio allemão era tal, entre nós, que D. João II mandava adoptar o *marco de Colonia*, como peso normal para o ouro e prata e *outras cousas*, segundo diz o documento, e que nenhum official de qualquer officio que seja, nem outras pessoas tenham outro peso, nem pesem por elle cousa alguma, senão pelo peso e marco sobredito [6]. Foi uma preponderancia que assombrou os proprios venezianos [7].

E' preciso ter bem presente este quadro das nossas relações internacionaes, tão extensas e tão intensas, e em tão variados assumptos [1], para acharmos o fio no labyrintho da nossa historia da arte e a razão de ser de tão encontradas influencias artisticas, como aquellas que se traduzem nas reliquias das nossas collecções. Para os objectos da ourivesaria religiosa havia typos tradicionaes que se iam buscar a uma arte mais antiga e que estava em plena maturidade, quando a nossa fortuna nos deu os meios para dotar generosamente o culto. Os objectos da ourivesaria profana vinham satisfazer necessidades differentes, exigencias imprevistas; cada um pedia segundo o seu capricho individual, um queria esta forma, outro aquella; tal feitio era pobre, tal lavor vulgar, o esmalte era pallido, o cinzel timido; outros não sabiam mesmo o que queriam, faziam encommendas absurdas, como fazem sempre os *parvenus* — tudo isto note-se bem, fazia-se n'uma epoca (1480-1520) em que as artes industriaes procuravam entre nós novos caminhos sob a influencia da Antiguidade renascida. D'ahi as oscillações, o movimento irrequieto e indisciplinado das ideias, a desigualdade na producção artistica, que desorienta o observador. A theoria não teve, mesmo no estrangeiro, tempo de acompanhar o movimento da officina, e entre nós, e ainda na Hespanha, appareceu tarde, como dissemos [2]. Mas, abstrahindo mesmo da figura humana, ainda faltavam ao artista peninsular os modelos para o estudo das *formas dos vasos*, o primeiro de todos os estudos para o artista industrial.

Na Italia havia porém as reliquias da antiguidade, principalmente uma grande variedade de vasos para todas as applicações domesticas, que serviram de modelo para a creação das formas mais bellas da ourivesaria profana da Renascença. Por esses exemplares fez o erudito antiquario L. de Baif [3] os seus estudos para a obra *De Vasculis* (Paris, 1536), que serviu de ponto de partida aos modelos artisticos do allemão Wentzel Jamitzer (1508-1585) e do francez Androuet du Cerceau (1515-1585). A mesma obra foi ainda estudada pelo theorico italiano Serlio [4], cujo tractado (1.ª ed. 1540) serviu, a seu turno, ao hespanhol Arphe; a theoria de construcção geometrica d'este ultimo (1.ª ed. 1585) liga as formas da ourivesaria profana hespanhola ás da historia geral da arte. E quando fallamos de

India, devida aos portuguezes, exerceu nos primeiros tempos a unica influencia sobre a transformação do commercio do mundo; as costas do Atlantico ficam sendo, d'ora avante, o emporio das tão estimadas e preciosas especiarias.»

1 Assim o diz Goes, *Chron.*, Parte IV, pag. 640. E o pessoal da casa não era pequeno: um feitor, um thesoureiro do dinheiro, um dito da especiaria, um juiz da balança, oito escrivães, vinte e nove guardas, um guarda dos livros, um apontador, um porteiro da porta e um numero incerto de trabalhadores, que variava de oito a sessenta e mais. Resende diz, *Miscell.*, pag. 377, que viu um dia vender o veador da fazenda 700:000 cruzados em drogas e especiaria.

2 Outros centros ao norte: Lübeck, Danzig, Stettin, etc. Os opusculos latinos de Goes, a propria existencia do celebre chronista, que temos estudado em todas as direcções, é um testemunho das intimas relações de Portugal com a Allemanha, no tempo de D. Manoel; estas relações vinham de longe, de D. João II com Maximiliano I; de D. Duarte e D. Affonso V com o imperador Frederico III.

3 Vide o importante trabalho do Dr. E. Volger sobre a organisação do commercio de livros e da corporação dos impressores na peninsula durante o seculo XV. Valencia já tinha imprensa em 1474. *Die ältesten Drucker und Druckorte der pyrenäischen Halbinsel*, pag. 118.

4 Vide o Cap. VII. Sobre a influencia da arte estrangeira.

5 *Arch, art.*, cap. II, *Os Fugger;* estes Rothschilds do seculo XVI eram os principaes fornecedores de D. Manoel. Um d'elles deixou seis milhões de corôas de ouro em dinheiro, não contando as joias e bens de raiz · um irmão d'este deixava outro tanto. A casa da familia em Augsburg era um museu explendido. Foi uma familia de grandes banqueiros, que tambem soube produzir grandes industriaes e grandes sabios. Goes era um dos intimos da casa. V. as suas *Cartas latinas*, nossa edição.

6 J. P. Ribeiro. *Dissert.*, vol. I, pag. 333.

7 Um Welser, membro de outra casa commercial de Augsburg, chegou a receber de Carlos V, em 1527, o titulo de Vice-Rei de Venezuella, com a doação das terras da immensa colonia e da capital Caracas, como legado da corôa. Uma expedição de allemães tomou posse do legado. Carlos V chegou a dever a esta casa onze milhões de florins. Uma senhora da familia Welser casou com um archiduque d'Austria, filho do Imperador Fernando I.

1 A exposição daria para um volume; teriamos de fazer uma historia do commercio portuguez nos sec. XV e XVI; alguns capitulos ja foram esboçados em 1877; vid. *Arch. artist.*, fasc. IV: Sobre as relações de Portugal com a côrte de Borgonha (pag. 85-90), com a Allemanha (pag. 109-125); sobre o commercio de Portugal nos seculos XV e XVI, pag. 126-142. Vid. adiante o cap. VII.

2 Referimo-nos ao estudo da figura humana (v. retro, pag. 32), e das proporções em geral. Como não se revela a figura humana na ourivesaria italiana do sec. XIV, nas admiraveis obras de Andrea Ognabene, 1316; Giglio de Pisa, Piero e Lionardo de Firenze, todos ainda do meado do seculo!! vid. as obras em Labarte vol. i Pl. 57-60.

3 Embaixador de Francisco I em Veneza e Allemanha, fallecido em 1547. Escreveu ainda outras duas dissertações archeologicas: *De re vestiaria* e *De re navali*.

4 *Architectura* em cinco livros. Ed. de Veneza, 1544, fol. 11 e seg., na Biblioth. do Porto, Y-12-39. Na obra de Arphe *De varia commensuracion*, v. livro IV. Cap. II a IV., ahi mesmo.

theoria não alludimos só ás regras da construcção geometrica dos objectos [1], mas tambem á theoria da ornamentação, á sciencia da composição artistica. Quem considerar attentamente a forma dos nossos gomis, jarros, picheis, etc., e os comparar com os admiraveis exemplares de Jamitzer [2], ha-de reconhecer isto, ha-de-nos dar razão em ambos os pontos, principalmente com relação ás peças anteriores a 1520.

A collecção de El-Rei D. Fernando contém, a este respeito, exemplares summamente caracteristicos, por exemplo, dous picheis que não resistem ao menor exame de estylo, quer consideremos o plano de construcção, quer o systema de ornamentação e, no entanto são obras de um grande merecimento de execução. O museu do mesmo principe contém salvas, taças e pratos que se acham litteralmente cobertos de ornatos, com uma *virtuosidade* que deslumbra, mas que zomba de todas as leis da economia artistica: da composição dos motivos, da sua distribuição, da sua *ligação* interna e externa, porque n'esses motivos envolve o artista episodios, que não teem sequer unidade historica. A mythologia antiga não se combina com os factos contemporaneos; as scenas do Velho e Novo Testamento intervem sem nexo na historia grega e romana; a allegoria, a allusão symbolica não se percebe, a acção fica cortada, a obra em fragmento, e, n'uma palavra, sem harmonia. Excepções sempre as ha, mas são muito raras antes de 1520.

Na ourivesaria religiosa estes excessos não se accentuaram tanto, porque n'esse campo havia uma tradição respeitavel e respeitada, fixada em grossos compendios [3]; os assumptos eram conhecidos, os symbolos e attributos facilmente intelligiveis; as historias andavam nos livros de devoção mais vulgares [4]. Uma litteratura popular muito fecunda, ajudada por uma *iconographia* não menos popular [5], e que até precedêra a imprensa na propaganda das lendas religiosas [1], havia posto os episodios ainda menos conhecidos da historia sagrada ao alcance das intelligencias mais rudes; a igreja, emfim, para completar a obra, punha esses episodios em acção nos seus *Mysterios* e *Autos*. Se porém, mesmo n'esse campo, houve desvios e abusos, como já provamos (v. pag. 37), o que não havia de succeder com a invasão das novas ideias da Renascença na vida mundana, invasão que se verificou n'uma epoca em que os espiritos se achavam debaixo da influencia das descobertas mais extraordinarias, e que abalavam pela raiz todas as condições da vida?

A nossa ourivesaria profana reflecte essa profunda perturbação [2]. É um tumultuar de ideias, que procuram com difficuldade uma formula de expressão, uma sahida. O artista intenta traduzil-as n'uma forma nova, debalde, porque não conhece a linguagem tradicional das formas [3], e não tem uma tradição segura atraz de si, como a tivera a geração anterior na architectura gothica. Estes reparos, estes defeitos teem pois a sua natural explicação no meio em que os nossos artistas trabalharam. Os falsos patriotas, e aquelles que o são de boa fé, porque não sabem mais, porque ignoram que uma obra d'arte nunca se deve julgar senão depois de um processo cuidadoso de critica comparada com identicas producções contemporaneas dos principaes povos cultos, esses podem achar dura a analyse que fazemos: pois refutem-n'a.

Onde ha grande sombra ha de certo viva luz, já o reconhecemos nos outros capitulos; e ainda depois do que fica n'este ha margem para grandes e merecidos louvores aos artistas portuguezes, que se dedicaram á ourivesaria profana. Quem considerar, no seu conjuncto, as collecções de El-Rei D. Luiz e principalmente

---

1 Serlio trata especialmente das formas dos vasos na parte que se refere ao traçado das linhas curvas; ha a fixar tres typos fundamentaes: 1.º o traçado dos dous circulos, sendo um concentrico; 2.º o traçado em cruz ou em ovo, inventado pelo auctor, e 3.º o traçado do circulo puro. Sem estampas não é possivel comprehender-se a construcção d'estes traçados.

Da obra de Serlio ha varias edições na Bibl. Nac. de Lisboa, na do Porto (em latim e italiano, annotadas em portuguez), na Bibl. R. da Ajuda, etc.

2 *Novum opus*. Nurnberg, 1551, fac-simile de 1879. Esta collecção abrange cerca de 150 padrões de Jamitzer e do seu imitador Virgil Solis. No fim os tres typos fundamentaes de Serlio, segundo a edição que citamos. A ultima estampa representa vasos antigos romanos, achados na Allemanha no principio do sec. XVI, e que foram aproveitados por Rivius na sua *Perspectiva*. Nurnberg, 1547, por conselho de Jamitzer.

3 Basta citar a *Legenda aurea* de Voragine. Vid. as *Recherches bibliographiques* de Guénebault sobre esta obra no *Dicc. iconogr.*, pag. 905 e seg.

4 Por exemplo: o *Salus animæ, Hortulus animæ*, o *Speculum humanæ vitæ*, etc. Este ultimo é de um celebre prelado hespanhol, Rodericus, Bispo de Zamora, de Calahorra e de Palencia, fallecido em 1470 ou 1471; a sua obra foi traduzida na Italia, França, Allemanha, Suissa, Paizes-Baixos, etc. A primeira edição é de 1483, a ultima de 1683. Ainda hoje é estimado como incunabulo da gravura.

5 Encontramos incunabulos da gravura, estampas avulsas de devoção do sec. XV, cobrindo as guardas de volumes da Bibliotheca d'Evora. As gravuras de devoção de Dürer corriam por todo o mundo; para Portugal vieram muitas, por intervenção dos Feitores, como já provamos (*Arch. art*,, fasc. IV). O notavel escriptor Cochlaeus (1479-1552) dizia: «Opera Dureri longissime mittuntur, quippe extant figurae passionis Domini, quas ipse depinxit in aes incidit atque impressit, adeo subtilis sane, atque ex vera perspectiva efformatæ, ut mercatores ex tota Europa emant suis exemplaria pictoribus.» *Compend. ad. Geogr. Pomp. Melae*, cap. IV.

1 Desde a *Biblia pauperum* e os outros productos da xylographia sem texto: *Historia S. Joannis Evang.* (apocalypse), *Historia B. V. Mariæ*, os *Sete peccados mortaes* ate aos livros com texto: *Historia antechristi, Ars moriendi, Speculum humanae salvationis*, etc. A producção d'estes livros, feitos principalmente para quem não sabia lêr, foi extraordinaria. «Serve o desenho para o povo que não sabe lettras», ainda dizia Hollanda em 1571. *Da Fabrica*, fol. 39.

2 Garcia de Resende *Miscell.*, pag. 363) notou, com fino tacto de artista, a differença entre as obras da Italia, inspiradas por uma grandiosa tradição, e os productos nacionaes, devidos á inspiração subjectiva de artistas, dotados com faculdades muito deseguaes, luctando na Europa com o prestigio de uma grandiosa e antiga escola, e no Oriente com uma technica muito aperfeiçoada e uma mão d'obra baratissima (pag. 347). V. adiante cap. VII *Sobre a influencia da arte estrangeira*. O Oriente e Occidente.

3 A da antiguidade greco-romana. O primeiro tractado de architectura, impresso em Portugal, é uma edição da obra hespanhola de Sagredo *Medidas del Romano*, Lisboa, 1542; 1.ª ed. Toledo, 1520. Vitruvio nunca foi traduzido em portuguez; apenas o poderiamos ter conhecido indirectamente pela traducção do tractado *De Re ædificatoria*, de L. B. Alberti, encommendada por D. João III a André de Resende cerca de 1550-1553, isto é, setenta annos depois de ter sahido em Florença a primeira edição latina, 1485. E ainda assim a traducção não se imprimiu! Só em 1733 é que tivemos o primeiro compendio das cinco ordens e da sua ornamentação (Padre Ignacio da Piedade Vasconcellos).

a de El-Rei D. Fernando [1], muito mais importante pelo numero, pelo valor e pela variedade dos objectos, formará uma ideia aproximada do que foram os thesouros incalculaveis das antigas collecções portuguezas do seculo XV e XVI. São modestas reliquias, apenas um cento de objectos, se tanto, com outro cento em collecções particulares do paiz e do estrangeiro [2], e só talvez uma quarta parte dos objectos mereçam a classificação de verdadeiramente notaveis. Tudo isso chegaria apenas para guarnecer o paço de um infante portuguez. A raridade dos objectos da ourivesaria profana e a abundancia relativa dos objectos do culto explica-se facilmente pelas fundições repetidas, em caso de necessidade publica ou particular; n'essas occasiões fundia-se logo a prata *não sagrada* das egrejas e conventos, sem o menor escrupulo; era um expediente vulgar, usado em toda a peninsula (v. retro, pag. 10).

Não pretendemos confrontar a pequena lista dos objectos que salvámos nem sequer com os inventarios dos nossos principes [3]; recordaremos apenas os thesouros de alguns particulares opulentos, por exemplo, o presente que o Arcebispo de Braga D. Diogo de Sousa (1460-1532) mandou a D. João III em 1529, para a ajuda do negocio de Moluco [4], composto de quarenta e tantas peças [5] de prata, a maior parte dourada e do mais fino lavor, todas de serviço profano, as quaes pesavam mais de 374 marcos [6]. D. Diogo desculpava-se no fim de ser tão pequeno serviço, e agradecia a El-Rei a mercê de lh'o acceitar. O mesmo prelado fazia um presente superior ainda, de cincoenta peças de ouro e prata, do mais alto preço e feitio á sua cathedral [1], alem de doações menores a outras capellas e egrejas de Braga e do seu arcebispado, sobrando-lhe ainda dinheiro para completar a dadiva com os estofos mais preciosos para o culto, com livros custosamente illuminados, não fallando em construcções e restaurações architectonicas, que fizeram de Braga uma cidade nova. O mesmo exemplo seguia o Bispo de Coimbra D. Jorge de Almeida (1458-1543), outro grande prelado, segundo o estylo italiano, dotando ricamente a sua cathedral [2]; e ainda lhes sobrava prata e ouro bastante para o seu serviço particular, para uma vida de principes. Quem examinar estes e outros documentos reconhecerá comnosco, que o que possuimos são apenas modestas reliquias, como dissemos.

A ourivesaria profana está representada nos inventarios por variadissimas peças; não são, como na ourivesaria religiosa, dez ou doze typos d'obras conhecidos [3].

No serviço do paço distinguiam-se as seguintes variedades: *peças de mesa* ou de *mantearia*, *peças de camara e recamara* (serviço intimo), *peças de cosinha* e *peças de botica*, não contando as *peças de capella* e *oratorio*, de que tratamos no capitulo anterior [4].

As peças de camara ainda tinham uma subdivisão, porque, ou serviam directamente ao principe, ou ás pessoas do grande e pequeno serviço (*prata das damas e acafatas*, Doc. VII, no fim).

As peças do serviço de mesa e camara devem merecer-nos especial attenção, porque eram do uso pessoal dos principes; as peças de recamara, da botica e da cosinha não tinham, naturalmente, um notavel valor artistico, posto que fossem do mesmo metal precioso [5], e ás vezes de grande valor intrinseco, massiças, como convinha a um serviço mais pesado. Entre essas peças do serviço da mesa e camara temos de fazer necessariamente uma escolha methodica, aliás gastariamos o tempo e a paciencia do leitor a enfileirar nomes; fariamos um diccionario secco e enfadonho e não um capitulo de historia da arte. [6]

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

---

[1] Esta ultima esteve muito bem representada na primeira Exposição do *Centro artistico portuense*, por meio de umas 50 photographias de grande formato. Além d'isso examinámos a maior parte dos objectos por duas vezes, no proprio Palacio das Necessidades. Na Exposição de Coimbra de 1869, na *Associação dos Artistas*, estiveram expostos muitos objectos de ourivesaria existentes em Coimbra e no seu districto. Na do Porto de de 1867, no Palacio de Crystal (retrospectiva) viam-se numerosos objectos das provincias do Norte. A Academia de Lisboa tem mui poucos objectos de ourivesaria profana; a maior parte das peças da sua collecção, *Museu d'arte ornamental*, são de ourivesaria religiosa.

[2] Collecções dos srs. F. Spitzer, Barão de Alcochete, Charles Stein, todas tres em Paris; familia Sandemann (Londres). Em Portugal merece ser citada a do Visconde de Monserrate (Cintra), que rivalisa com a de El-Rei D. Fernando e a collecção de El-Rei D. Luiz.

[3] O Doc. VII da Rainha D. Catharina representa, apesar de muito incompleto (um livro em lugar de tres), 2029 marcos de prata; o Doc. VI da Princeza D. Maria, filha de D. Manoel, 1931 marcos de prata; não contamos o ouro, nem as pedras, estofos, tapeçarias, etc., etc.

[4] Trata-se sem duvida da questão debatida entre D. Manoel e Carlos V, e que só acabou pelo tractado de Saragoça, em 1529, com o sacrificio de 350:000 ducados pagos por D. João III. V. o cap. *Sobre o commercio oriental das especiarias*, em *Arch. artist.*, fas. IV, pag. 136-142. O documento de D. Diogo de Sousa é precisamente de 1529, mas parece que nem todos os objectos que elle deu a D. João III passaram a Hespanha. Uma *ara de alabastro*, engastada em prata, citada por Sousa. Doc. VI, pag. LXXIV-LXXV é sem duvida a que D. Diogo mandou ao rei; a descripção e o pezo da prata concordam em ambos os documentos.

[5] 1 confeiteira, 4 copas, 2 cantaros, 4 gomis, 2 albarradas, 10 taças, 6 picheis, 5 bacias d'agua ás mãos, 2 jarros, 2 frascos, etc. Documento inedito do nosso amigo, sr. R. V. d'Almeida.

[6] D. Affonso iii (1248-1279) deixou apenas 192 marcos (Doc. ined. do sr. Almeida) e quando deu casa ao infante D. Diniz, depois rei, arbitrou-lhe apenas 52 marcos (Doc. ined. de 1318, idem).

[1] Foram 5 cruzes, 6 calices, 2 custodias, 2 ostiarios, 2 caldeiras, 2 lampadas, 2 gomis, 10 castiçaes, 2 galhetas, 2 thuribulos, 1 baculo, etc. (Doc. ined. do sr. Almeida).

[2] Doc. publicado pelo sr. Simões de Castro. *Portugal Pittoresco*, vol. I, pag. 113-119.

[3] Vide o nosso *Glossario*; o theorico hespanhol Arphe (*op. cit.*, Livro IV) estabelece claramente a classificação das *Piezas de iglesia*: de *procession*, de *altar* e de *capilla*. Os documentos portuguezes que apresentamos não separam bem estes grupos.

[4] As indicações sobre as peças da ourivesaria profana são mais positivas. V. Doc. V e principalmente Doc. VII, no fim.

[5] Doc. vii. Dez bacios de cosinha, pezando 77 marcos e tanto; logo depois mais 46, pezando 190 marcos, e mais 122 pezando 298 marcos. Total, 565 marcos. No Doc. V mais objectos de cosinha. No Doc., III. isto é, em 1445, já encontramos 16 bacios de cosinha de prata, de 4 marcos cada um. No Doc. VII encontramos umas grelhas de prata, dous funis de prata, doze medidas de prata. etc.; estas ultimas tres peças tambem apparecem no serviço da *botica*. No inventario de D. Manoel, Doc. IV, achamos uma rezinga (seringa) de prata, etc.

[6] Segue a analyse historica e artistica das principaes peças da ourivesaria profana, nacionaes e estrangeiras, que existem em Portugal, e algumas fóra do paiz.

SE ANTES DA INVASÃO ROMANA HAVIA UMA ARTE ENTRE NÓS

(Conclusão, v. pag. 1)

(Conclusão, v. pag. 1)

Ignoro ainda que consideração deram os archeologos francezes ás observações que contrapuz ao seu arésto.

O snr. H. Martin terminava o seu artigo com estas palavras:

«Sem pretender resolver a questão, farei a seguinte reserva provisoria — substituir «anteriores (baixos relevos) aos Germanos» a «anteriores aos Romanos.» Os habitantes da Citania bem podiam, sob os Romanos, continuar a construir e a ornamentar as suas construcções no mesmo estylo que d'antes se praticava em Sabroso. O proprio snr. Sarmento não faz remontar a inscripção da caza Camal alem do I seculo.

«Eu ajuntarei, pela minha parte, a seguinte observação, é: que sobre estes baixos relevos nem se vê a cruz dos Christãos, nem os dragões d'Odin; e, não obstante, os invasores teutonicos da Hispanha no V seculo eram já na sua grande maioria christãos arianos»

Como se vê, o snr. H. Martin é tão pouco a favor da hypothese germanica, que me offerece contra ella um argumento novo; mas a substituição que elle aconselha implica uma nova hypothese, que eu não posso subscrever.

Pelo seu alvitre não seria aos Germanos, mas sim aos Romanos, que haviamos d'ir pedir o segredo do estylo ornamental, que nos occupa.

Já no principio do seu artigo o snr. H. Martin tinha accentuado a ideia de que «algumas das formas mais caracteristicas, taes como os tôrsos e entrelaços (que tanto se encontram nos nossos baixos relevos, como nos escandinavos) eram já conhecidos da antiguidade classica».

A' mesma ideia obdece o snr. Hunger, quando na *Revue Celtique*, [1] discutindo a origem dos ornatos da «miniatura irlandeza», onde tambem predominam, por exemplo, os entrelaços, hesita se ha de abraçar a opinião commum sobre a sua originalidade barbara, se declaral-os uma imitação das formas, usuaes na arte classica.

Vem aqui a proposito, bem que o não pareça, mencionar tambem a observação do snr. Virchow, observação que eu já tinha feito, sobre as analogias, deixem-me dizer, surprehendentes entre alguns ornatos de Mycenas e alguns ornatos da Citania [2].

Mas todas estas approximações e outras que poderiam adduzir-se, para as quaes contribuem monumentos de regiões tão distantes, e a maior parte d'elles tão affastados do pretendido fóco da sua irradiação, não inculcarão a mesma communidade d'origem, que a archeologia tem demonstrado para tantos outros productos das civilisações antigas?

No campo das hypotheses, a disputa póde prolongar-se indefinidamente, como quasi sempre acontece, quando as rasões se não inspiram, ou não podem inspirar, de factos positivos que as tornem decisivas; porém nas nossas ruinas não faltam inteiramente factos positivos e é a auctoridade d'elles que eu vou contrapor á auctoridade do meu sabio contradictor.

Como explicar a analogia entre os ornatos da Citania e de Mycenas?

Por um mero accaso, não.

E, porque os romanos receberam da Grecia a sua educação artistica e na Citania ha signaes manifestos d'influencia romana, não repugna acreditar que fosse o romano quem effectuasse a transmissão das formas ornamentaes, que se encontram nas duas extremidades da Europa. Mas já é para surprezas que os romanos conquistadores do occidente da Hispanha, isto é, os romanos do tempo d'Augusto, sómente introduzam na Citania fórmas ornamentaes archaicas, tão archaicas, que se confundem com as de Mycenas d'Agamemnon (se são verdadeiras as conjecturas do snr. Schliemann), e nenhuma outra das que, dominando na sua epocha, viessem contrastar com a rudeza barbara, mas, note-se bem, homogenea, de tudo o que na Citania se encontra.

Ainda assim, a presença dos romanos na Citania, ou a sua influencia, attestada por mais que um indicio, pode fornecer uma base tal qual áquella supposição.

Mas Sabroso? Aqui não nos cançaremos de o repetir, a influencia romana é absolutamente nulla, e todavia o estylo ornamental da Citania cá nos apparece em mais que uma construcção.

E' crivel que os romanos introduzissem em Sabroso a sua architectura, o seu estylo ornamental, e nada mais, nem um só producto da sua industria, nem sequer algumas telhas para guarnecer as cazas, cujos portaes ornavam de baixos relevos?

E que estamos nós a fallar d'architectura romana e d'estylo ornamental romano em Sabroso?! As cabanas circulares de Sabroso, o seu apparelho, a sua disposição, todos os seus accessorios architectonicos não tem nada que vêr com a architectura romana. Tudo aquillo constitue uma architectura perfeitamente caracteristica, mas ainda mais: perfeitamente barbara e, para dizer-se que tal architectura deve o quer que seja á influencia romana, é necessario não a ter visto.

Argumentando com as reminiscencias da antiguidade classica, para as justificar em face de Sabroso, seria preciso admittir que os habitantes d'esta povoação, namorando-se de certos ornatos que viram em monumentos romanos, não importa onde, nem quando, os vieram copiar nas pedras dos seus edificios. Nada lhes agradaria n'aquelles monumentos, senão certas e determinadas fórmas de ornato, com exclusão de todas as mais, e exactamente as fórmas identicas ás de Mycenas, e a outras, que não só não destoam d'aquelle estylo caracteristico, mas andam associadas com ellas [1].

---

[1] I, 9-26.

[2] No opusculo que corre com o titulo: *Aus den verhandlungen der Berliner anthropologischen gesellschaft*, pag. 345. Approximações entre a ornamentação dos tumulos do norte e a de Mycenas já tem sido feitas tambem. Vid. *Revue Celtique*, no logar citado, pag. 16.

[1] Exemplos: na Citania encontra-se uma cruz, associada com um suastika de braços curvos, exactamente como na fig. 385 da obra do snr. Schliemann, *Mycenes* (tradução franceza). A cruz da Citania tem a mesmissima fórma que a de Mycenas; o suastika differe um pouco, porque o de Mycenas tem quatro braços, o da Citania tres. O suastika (adoptamos a denomina-

O meu espirito recusa-se de todo em todo a perfilhar similhantes supposições. Ainda hesitaria em acceital-as «provisoriamente», reflectindo que as não engeitam sabios como o snr. H. Martin, dado o caso d'estar plenamente demonstrado que só a antiguidade classica tinha o monopolio dos ornatos em questão. Mas eu escuso de sahir de Sabroso, para me certificar de que os seus habitantes conheciam tudo isso, antes de saberem que existiam romanos: basta-me olhar para os seus objectos de bronze e muito principalmente para a sua ceramica, que, embora seja uma industria imitada, é innegavelmente local.

N'esta ceramica os torsos, os entrelaços e ornatos congeneres encontram-se a cada passo; e toda esta ornamentação, que o snr. H. Martin, na carta que já citei acima, classifica de «ornamentação celtica dos dolmens», deve tanto ou tão pouco á influencia romana, que é precisamente a influencia romana, com a concorrencia da sua industria ceramica, que lhe dá o o golpe de morte, como é manifesto a todo aquelle que estudar os achádos da Citania e de Sabroso sob este ponto de vista.

Assim os habitantes de Sabroso não conheciam sómente a ornamentação, que se attribue á antiguidade classica; muito antes que os romanos lh'a podessem ensinar, estavam fartos de a applicar nos seus artefactos; e isto é um facto tão positivo e irrefragavel, que desafia a critica mais meticulosa.

Não se exigirá de certo que produzamos a favor da arte de gravar em pedra provas da mesma especie, que as adduzidas a favor da arte de gravar em barro. As unicas provas cabaes são os proprios monumentos; mas, desde que elles se tornam o *quod demonstrandum*, claro é que nos fica cortado o recurso dos factos positivos, restando-nos apenas o das inducções.

Ahi mesmo porém o terreno que trilhamos não nos nos parece mais desvantajoso, que o dos nossos oppositores.

Temos em primeiro logar o facto certo das aptidões artisticas dos nossos occidentaes e o seu talento pratico de burilar no barro uma serie dada de motivos ornamentaes.

Temos o facto não menos certo de que nos baixos relevos da Citania e de Sabroso o artista dispõe de uma ornamentação, que tem com a do oleiro incontestaveis relações [1]. Ha mesmo no processo, empregado por um e outro, uma particularidade significativa: toda a ornamentação no barro é aberta a buril; em relevo apenas encontramos o torso, ou cordão torcido, quer singelo, quer dobrado.

A mesma cousa se dá com o esculptor: todos os ornatos na pedra são abertos a cinzel; em relevo apenas encontramos o torso, quer singelo, quer dobrado [1].

O que nos falta, para acceitarmos com plena confiança que do mesmo povo, de onde sahiu o artista oleiro, sahiu tambem o artista esculptor? E' que, se abundam provas de que os povos pre-historicos conheciam a arte de gravar em barro, nenhumas temos de que soubessem a arte de gravar em pedra?

Mas entre os povos pre-historicos, nomeadamente os do occidente, a gravura em pedra não só era conhecida, mas chegava quasi a mania. E', tendo-a em vista, que o snr. Desor deu a esta gente a denominação de «*race écriveuse*».

Sem fallar nas gravuras dos dolmens, o numero total das rochas esculpturadas, só no occidente, deve ser prodigioso quando conhecido, pois que já o não é pouco o d'aquellas, de que nos chegou noticia.

D'esses rudes desenhos aos baixos relevos da Citania dir-se-ha que a distancia é grande.

Mas façamos a experiencia, sem sahir das nossas ruinas.

Dentro dos muros da Citania encontra-se sobre uma lage a gravura d'uma espiral d'um caracter tão primitivo, como muitos outros signaes, circulos etc., vulgares nos penedos d'esta povoação, na de Sabroso e n'outras mais do nosso paiz, e egualmente vulgares, diga-se de passagem, nos dolmens do occidente. Na padeeira-Coronero, atraz mencionada, a espiral apparece já transformada n'um ornato tão nitido, como os demais baixos relevos, e harmonisando com elles [2]. Para obter esta nitidez, bastou refundar a cinzel sobre a superficie plana da padeeira a linha enroscada, que na lage apenas estava esboçada, e arredondar o relevo, produzido pelo rebaixo dos dous sulcos parallelos. Se acolá a espiral era formada por uma linha levemente gravada na superficie da lage, aqui ficou formada pela especie de cordão que o rebaixo dos dous sulcos parallelos fez resaltar, e que se tornou a dominante, emquanto que na lage a dominante era a linha [3].

Salvas poucas excepções, os baixos relevos da Citania e de Sabroso são obtidos pelos mesmos meios de execução; e ás vezes alguns d'elles, como póde vêr-se na padeeira, de que a *Renascença*, fig. 44-5, fig. 6, dá o desenho, se não são inferiores, tambem não são superiores a algumas gravuras, que tenho encontrado em lages.

ção, que o snr. Schliemann dá a estas figuras) de tres braços é vulgar em Mycenas (fig. 428 e *passim*). O de quatro é tambem vulgar na Citania, e acha-se associado com os ornatos que se póde ver na *Renascença*, pag. 44-5 fig. 6; com uma figura que se assimelha a um X, egual ao que entra na ornamentação da *Pedra Formosa* (Renascença, fig. 8), salvo que este é composto de linhas dobradas e o outro d'uma só linha, etc.

[1] No n.º já citado do *Occidente* tratei de pôr em relevo estas relações, cotejando a ornamentação do bronze, do barro e da pedra, á vista da compia d'alguns objectos, achados em Sabroso. Encarei porém estas relações só por uma das suas faces. Com desenhos á vista, poderia mostral-as por muitas outras.

[1] Para ser rigorosamente exacto, devo accrescentar — salvo uma excepção até hoje conhecida.

[2] Póde verificar isso quem examinar o *Occidente*, fig. 1.ª.

[3] A caracteristica d'esta antiga ornamentação parece com effeito ser o cordão, substituido á linha. Nas ruinas da Cividade (Ancora) appareceu uma portada, do mesmo estylo que a de Sabroso, publicada pelo *Occidente*, de cuja ornamentação principal quem quer póde ter uma exacta ideia, fazendo uma trança de quatro «pernas», sendo cada perna formada de quatro cordões parallelos.

Já que fallei nas reliquias da arte que se discute, encontradas fóra da Citania e Sabroso, accrescentarei que na Cividade appareceram, além da portada já mencionada, mais tres pedras com baixos relevos; perto do Castello de Vermoim, duas, e proximo do monte da Saia quatro capiteis de feitio extranho, que me parecem da mesma epocha. Quantas não appareceriam mais, se as procurassem! Eu não digo — se as desenterrassem: uma das pedras de Vermoim, em que se encontra a mesmissima ornamentação de Sabroso, serve, ha muitos annos, de padeeira ao portal d'uma quinta.

Vê-se pois que dos rudes desenhos das lages aos baixos relevos, que se pretendem filiar na arte classica, a distancia é infinitamente pequena e que as suas relações indicam mesmo, mais ou menos vagamente, um caminho, que apezar d'um adagio nosso, não póde levar a Roma.

Em resumo, os baixos relevos de Sabroso e da Citania revelam-me o mesmo caracter d'archaismo, que a architectura e a ceramica pre-romana, que lá se encontra, e a harmonia e a homogeneidade nas manifestações d'estas tres artes para mim é tal e tão axiomatica, que estou profundamente convencido de que, descoberto o centro d'onde uma d'ellas irradiou, está achado o segredo da mysteriosa civilisação dos povos occidentaes.

Eis as rasões que me inhibem d'acceitar a substituição, proposta pelo snr. H. Martin, e me forçam a manter a minha affirmativa: «baixos relevos anteriores aos Romanos», isto em absoluto, é claro, e tendo unicamente em vista a questão d'origem. De resto, eu não estou sómente persuadido de que a arte, que elles nos accusam, continuou «sob os Romanos»; estou persuadido de que se prolongou «sob os Germanos» [1].

Guimarães.

F. Martins Sarmento.

DESENHOS

DETALHES DA COBERTURA METALICA DO EDIFICIO DA ASSOCIAÇÃO COMMERCIAL

Projecto de Thomaz Soller

Publicado no nosso primeiro numero, o projecto da cobertura metalica do pateo do edificio da Associação Commercial do Porto, damos hoje alguns *detalhes* d'esse projecto. São elles o capitel e base das columnas que sustentam a armação, e o ornato que fica na parte superior da lanterna.

O capitel é de ordem composita e a base apresenta uma ornamentação de acanto e palmetas.

O fuste cannelado da columna é adornado á altura das impostas dos arcos de granito do pateo, com um annel no mesmo estylo da base.

O ornato da parte superior da lanterna, consiste igualmente, e em harmonia com o estylo geral da decoração, em folhas de acanto e palmetas.

As dimensões das columnas demol-as na descripção do projecto.

Manoel M. Rodrigues.

[1] Nunca me hade esquecer a surpreza que senti ao encontrar, entre os ornatos d'uma antiga egreja de Valença do Minho, um suastika de quatro braços, exactamente egual aos da Citania. Nos arcos-cruzeiros d'egrejas antigas, como a de S. Miguel do Castello (Guimarães), não é raro encontrar uma ornamentação curvilinea, que traz logo á ideia a ornamentação de Sabroso; e eu tenho dicto commigo que é bem provavel que acontecesse entre nós o mesmo, que o snr. Henri Martin suppunha ter acontecido com a velha architectura da França. Como é que precisamente n'este campo, eu tenho a desfortuna de achar-me em desaccôrdo com o auctor dos *Etudes d'Archéologie celtique?*

O S. BRUNO — De Manoel Pereira, desenho de Soares dos Reis

A Hespanha possue mais de uma obra notavel de artistas portuguezes. Basta citar os trabalhos de Sanchez Coelho. No seculo XVII o paiz, pobre e sem a protecção da côrte, que residia em Madrid, não offerecia grande futuro á arte. A visinha Hespanha dava um exemplo do contrario, precisamente na epocha em que Manoel Pereira sahiu de Portugal (cerca de 1640). Zurbaran, Velazquez, Murillo estavam no auge da gloria. Além dos grandes artistas havia as melhores escolas, com excellente organisação, de antiga data, o que era não menos importante. Em 1646 já o nosso Pereira podia pedir ao prior do convento de S. Felipe el Real de Madrid a somma de 200 ducados por uma estatua de S. Felipe, de pedra, da altura de duas varas, e davam-lhe a encommenda. A communidade depois de ver a obra no seu logar, achou ainda que tinha dado pouco, e gratificou o artista. Tendo depois executado um São Bruno para a Cartuxa del Paular em Madrid foi tal o exito, que todos paravam admirados a contemplal-o. Conta-se que Felipe IV déra ordem ao seu cocheiro para ir sempre devagar, quando passasse em frente da estatua, para a poder contemplar á vontade [1]. Seja verdadeira ou não, a anedocta, é certo que o esculptor não teve, em Madrid, mãos a medir com trabalho, morrendo em 1667, rico, e estimado pela côrte. Nos ultimos annos cegou, mas não abandonou por isso o trabalho, sendo ajudado por seu discipulo Manoel Delgado. As egrejas de Madrid (S. Isidro, S. Andres, El Rosario, Paular, S. Martin, S. Felipe, S. Antonio, hospicio dos Portuguezes, S. Placido, etc.) conservam numerosas obras do nosso patricio; entre as mais notaveis citaremos além da estatua da cartuxa del Paular, o *Cristo del Perdon* na do Rosario, uma Conceição em Toledo (Capuchinas) e a estatua que hoje reproduzimos, da cartuxa de Miraflores, perto de Burgos, que é quasi uma repetição da celebre obra, que foi feita para Madrid. Esta ultima estava ainda ha pouco guardada na Academia de S. Fernando. Podemos pois collocar affoitamente as obras d'este illustre portuguez ao lado das dos celebres esculptores hespanhoes contemporaneos como Juan Montañez de Sevilha, Alonso Cano, Pedro de Mena, etc. [2]. No seculo XVIII a esculptura de figuras sagradas decahiu rapidamente, tanto em Portugal como em Hespanha; tornou-se amaneirada, falsa, theatral. As obras de Salcillo (1707-1781) são apenas uma brilhante excepção.

Voltemos á estatua.

Não se póde negar o caracter grandioso da figura, a profunda verdade da expressão e a naturalidade do gesto. O santo está tão profundamente impressionado, tão absorvido pela ideia do sacrificio que o crucifixo representa, que quasi o não fita. O olhar é vago, os

[1] Foi gravada por Palomino e por Carmona. Cean Bermudez *Dicc.* Vol. IV p. 69.

[2] Vide a questão a proposito das estatuas de São Francisco, attribuidas a estes dous ultimos artistas (*Gazette des Beaux-Arts* por Davillier); exemplares da Cathedral de Toledo e da collecção Odiot. Na exposição da Nobreza em Madrid (centenario de Calderon) vimos uma estatua de S. Pedro de Alcantara, obra notavel e muito similhante, pela concepção, ás estatuas de S. Francisco de Cano e Mena, e tambem obra do sec. XVII. Pertencia ao Marquez de Villadarias.

labios entreabertos deixaram escapar uma exclamação de dolorosa surpreza; a mão esquerda mal aberta, contrahe-se trémula e fórma um contraste visivel com a direita, que segura com força o crucifixo, como para se convencer da crúa realidade do facto. Uma dôr aguda fez vibrar todas as linhas do rosto, descarnado e sêcco, suspendeu o movimento e estancou a lagrima. Com esta expressão dramatica contrastam as linhas severas da cogula, que descem formando magestosas pregas e deixando entrever apenas a ponta do pé. Ao lado, em baixo, os attributos da grandeza monastica, como cousa que passa e que não vale um olhar.

Esta concepção do nosso Pereira, em madeira, vale qualquer de Zurbaran (1598-1662), o pintor classico da Ordem dos cartuxos, que foi seu contemporaneo. Ambos retrataram de uma maneira superior a classe dominante da epoca, que absorvia até um D. Juan de Mañara, o da legenda. E' a expressão da fé ardente, intolerante, que não recúa perante os actos mais faniticos, mas que é profundamente sentida, terrivelmente sincera, a ponto de se esquecer de si e do seu destino, como a Hespanha se esqueceu no sec. XVII. Amou então o cilicio com a mesma paixão com que tinha amado a espada e o laude dous seculos antes. Verdade é que a cogula e o cilicio eram, muitas vezes, apenas a fórmula expiatoria para aquelles que no seculo haviam castigado a innocencia com a capa e a espada.

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

COSTUME DE CAPRI – Quadro de Silva Porto, desenho de Marques d'Oliveira

Representa este quadro uma rapariga de Capri (Italia), no costume pittoresco da localidade. Foi pintado em 1877, pelo snr. Silva Porto e enviado por este á Academia Portuense de Bellas Artes, como uma das provas do seu aproveitamento no quarto anno de pensão no estrangeiro, para o estudo de paizagem.

A tela, que apresenta um effeito de sol, mede 1,^{m}2 de alto, por ^{m}62 de comprido. Figurou na Exposição da Sociedade Promotora, de Lisboa e na trienal da Academia do Porto, de 1878.

MANOEL M. RODRIGUES.

LAPIDE DE BRONZE DE LEÇA DO BALIO

Veja-se o que dissemos a pag. 5, col. 2.ª e pag. 6, col. 1.ª, sobre o episodio representado no nosso desenho.

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

CHRONICA

O conselho de redacção da *Arte Portugueza*, agradece com o maior reconhecimento, a benevolencia com que a imprensa periodica do paiz acolheu esta Revista, bem como as palavras animadoras e de immerecido elogio que dirigiu á mesma publicação.

— Para não demorarmos a inserção de dous artigos que tinhamos em nosso poder, o presente numero é augmentádo excepcionalmente, com mais oito paginas, sem que por isso seja alterado o preço estabelecido.

— Como esclarecimento aos nossos leitores temos a referir que o conselho de redacção, ao delinear o programma d'esta Revista resolveu:

Que a responsabilidade dos escriptos publicados, caberá sempre inteira e exclusiva, aos seus authores, e que o Centro Artistico perfilhará unicamente as doutrinas, que em nome d'esta collectividade, forem expendidas.

Que em obdiencia á maxima imparcialidade que se deseja imprimir ao caracter d'esta publicação, os seus redactores cohibir-se-hão de apreciar as obras de arte que se reproduzirem por meio de dezenhos nas paginas da *Arte Portugueza*, sempre que essas obras forem de socios do Centro ou de artistas nacionaes, vivos.

— Como é sabido, abriu-se no dia 12 de janeiro ultimo, em Lisboa, e com a assistencia dos monarcas portuguezes e hespanhoes, a exposição retrospectiva de arte ornamental peninsular.

As folhas da capital, bem como as do estrangeiro, são unanimes em encarecer a importancia d'esse certamen, exalçando ao mesmo tempo o seu valor, pelas preciosidades artisticas que encerra, nomeadamente na secção de ourivesaria.

Emquanto não damos uma apreciação da exposição, o que faremos logo que nos seja possivel, cumpre-nos simplesmente celebrar o bom exito que ella teve, e encarecer os relevantes serviços, que com a sua organisação prestaram as pessoas que mais tenazmente se empenharam em levar a effeito essa empreza difficil e trabalhosa.

Os correspondentes dos periodicos estrangeiros louvam com enthusiasmo a exposição, reputando-a como uma das mais notaveis que se tem realisado até hoje.

Agora observaremos nós: avaliarão devidamente os nossos artistas e artifices a importancia da exposição, onde existem poderosos elementos para o seu estudo e observação, ou ligar-lhe-hão unicamente o interesse de uma simples reunião de objectos ricos e curiosos? No primeiro caso, o certamen póde e deve exercer uma benefica influencia no desenvolvimento das nossas artes industriaes; no segundo seria o mesmo certamen uma improductiva e mera ostentação de preciosidades ignoradas e portanto de completa inutilidade para os que mais directamente deviam aproveitar com elle.

Oxalá pois, que os nossos artifices apreciem esse certamen sob o ponto de vista que mais deve utilisar-lhes, tirando d'elle os maximos fructos.

— Falleceu no dia 21, n'esta cidade, o sr. Joaquim José Pirralho, antigo alumno da Academia Portuense de Bellas Artes.

As vicissitudes da vida do malogrado artista, não lhe permittiram patentear todas as provas do talento que possuia, vendo-se inclusivamente forçado, por ultimo, e no meio do desanimo e das dolorosas descrenças da sua carreira artistica, a montar uma officina de pintura de imagens, que dirigia habilmente, e da qual tirava os principaes meios de subsistencia.

No numero seguinte, publicaremos o retrato d'esse

desventurado filho da arte, bem como a reproducção de uma das suas obras mais apreciadas.

—Falleceu em Paris com 75 annos de idade o conhecido pintor e gravador francez Eugenio Giraud.

Como gravador, Giraud deixa dous trabalhos importantes: a *Virgem do coxim verde* de Andréa Solari, que executou em Roma onde fôra enviado na qualidade de *grand prix* do concurso da Escola de Bellas Artes em 1826 e o *Retrato de Jean Richordot,* de Rubens. Como pintor exhibira grande numero de quadros em diversos Salões e em exposições universaes.

— Tambem falleceu em Pariz o esculptor Miguel Pascal discipulo de David de Angers e collaborador do illustre Viollet-le-Duc na restauração de diversos templos gothicos.

—Falleceu igualmente, na idade de 59 annos, o pintor francez Alfredo Dehodencq, no qual se conheciam qualidades apreciaveis de colorista. Fôra muito novo para o Oriente e trouxera de Hespanha e de Marrocos quadros cheios de vigor e de movimento, taes como as «Corridas de touros», que se vêem no muzeu do Luxemburgo, o «Concert juif chez un caid marocain», a «Mariée juive» e muitas outras telas de uma acentuação por vezes feliz. Devem-se-lhe ainda muitos retratos notaveis, como os de Theodoro de Banville e de L. Dancla.

—Assignala-se ainda uma outra perda para a arte franceza; é a morte do grande pintor decorador Chéret. As ultimas decorações sahidas dos seus ateliers, são as dos tres primeiros quadros do «Quatre-Vingt-Treize», cujos esboços fizera já no leito. Seria longa a ennumeração de todas as obras decorativas com que dotou os principaes theatros. Recordaremos simplesmente, e ao acaso, que se lhe devem: os jardins de Chenonceaux, dos «Huguenotes»; o 1.º acto da «Sylvia»; o deserto, do «Rei de Lahore»; a decoração tartara do «Miguel Strogoff»; o naufragio, do «Paulo e Virginia»; as margens do Nilo, da «Aida»; o segundo acto do «Tributo de Zamora»; os moinhos, do «Propheta»; a famosa decoração dos gelos, da «Tomada de Pekin»; o vulcão, da «Viagem á lua»; o lago, do «Guilherme Tell»; os quinze ultimos quadros da «Arvore do Natal», etc. Um grande numero de esboços das suas decorações figuraram na exposição universal de 1878.

—A imprensa estrangeira dá noticia de mais os seguintes fallecimentos:

Em Pariz, o estimado pintor de genero, Anatole Vély, que tinha o seu atelier na rua de Breteuil. Fôra discipulo de Signol, e expozera sempre, de ha vinte annos a esta parte. Era author de varias obras que foram reproduzidas pela gravura, contando-se entre ellas o «Premier pas», a «Méditation» e o «Cœur s'eveille». O governo francez comprára-lhe uma «Mater dolorosa» e o Muzeu de Amiens possue a «Tentação de Santo Antonio», do mesmo artista.

—Em Florença, o esculptor Toscano Giovanni Dupré, na idade de 65 annos. Sua familia era de origem franceza, e seu pae um pobre esculptor em madeira. Entre as suas obras citam-se: um «Abel», uma «Piedade», o busto de madame Dora d'Istria, o «Triumpho da Cruz», e a base da taça egypcia do palacio «Pitti», etc. Obtivera uma medalha de 1.ª classe na exposição universal de 1855, recebera em 1867 a Legião de Honra, e em 1868 fôra condecorado com a ordem da Corôa de Italia. Em 1869 foi eleito membro associado da Academia de Bellas-Artes de França, em substituição de Rossini.

—Tambem em Paris, o illustre escriptor Charles Blanc, membro da Academia Franceza e da Academia de Bellas Artes, professor no Collegio de França e cavalleiro da Legião de Honra. Dedicára-se em tempo á gravura, e mais tarde, deixando o buril pela penna, escreveu varias obras importantes sobre bellas-artes, entre as quaes a Grammatica das artes do dezenho.

Foi igualmente fundador da «Gazeta de Bellas-Artes». Entre os livros mais notaveis a que ligou o seu nome conta-se a «Historia dos pintores de todas as escolas».

—Em Paris, o conhecido estatuario Hubert-Lavigne, membro da junta da Associação dos artistas francezes e membro tambem da Sociedade de arte franceza. Obtivera uma medalha em 1861.

—O governo francez agraciou com o grau de cavalleiro da Legião de Honra os seguintes artistas:

Felix Bracquemond, gravador, que obteve medalhas nos Salões de 1866, 1868, 1872 e 1881.

Eduardo Manet, que teve uma menção em 1860 e uma medalha em 1881.

Olivier Merson, pintor, que obteve uma medalha em 1873.

Alberto Lefeuvre, estatuario, que obteve medalhas em 1875 e 1876.

—O principe Georges Stirbey o amigo inseparavel de Carpeaux, acaba de doar ao governo francez a maior parte da collecção de dezenhos que possuia d'aquelle artista, a fim de serem divididos pelas collecções do Louvre e da Bibliotheca da Escola de bellas-artes. O principe já havia cedido á cidade de Valenciennes uma porção de dezenhos de Carpeaux, entregando ao mesmo tempo uma quantia destinada a serem esses desenhos dispostos em uma sala do muzeu d'aquella cidade, com o nome do grande esculptor.

—Com o titulo de premio Godebœuf, fôra instituido na Escola de Bellas-Artes de Paris, um premio annual de architectura, do valor de 700 francos (126$000). O concurso teve lugar ultimamente, sendo o assumpto: «Uma porta cocheira para o palacio de um embaixador».

Obteve a primeira medalha o sr. Quatesous, discipulo de Pascal e a segunda o sr. Josso.

—A Academia de Bellas-Artes de Pariz acaba de ser informada tambem da doação de um rendimento annual de 3.000 francos (540$000) feito pela duqueza de Cambecérès, em memoria de seu marido o duque de Cambecérès, fallecido o anno passado. A vontade da legataria é que o capital d'este rendimento seja empregado na fundação de tres premios de 1.000 francos cada um, denominados «Premio Cambecérès» e destinados, todos os annos: 1.º ao alumno que nos concursos de Roma, tenha obtido o segundo *grand prix* de pintura; 2.º ao que tiver obtido o segundo *grand prix* de esculptura; 3.º finalmente, mas só na epoca do seu regresso de Roma, ao que tiver conseguido o primeiro *grand prix* de gravura, quer em medalhas quer a talho doce.

—A convite dos membros da collegiada da Senhora da Oliveira de Guimarães, uma commissão da direcção do Centro Artistico, foi ultimamente áquella

cidade, a fim de resolver quaes as obras que se tornam essenciaes para preservar de uma ruina completa, o já bastante deteriorado tumulo gothico de Maria Pinheiro e de seu marido, fundadores d'aquelle templo.

A commissão, que se compunha dos snrs. Thomaz Soller, Soares dos Reis e Marques de Oliveira, examinou detidamente o referido monumento, conjunctamente com o sabio archeologo e nosso abalisado collaborador e consocio o snr. dr. Martins Sarmento, adoptando varios alvitres que vão ser consignados em um relatorio que o Centro Artistico dirigirá á collegiada, a fim d'esta conhecer os reparos a que é preciso proceder no tumulo, cujo estado é verdadeiramente deploravel.

A commissão, examinando depois diversos templos e edificios da mesma cidade, decidiu que o Centro officiasse á digna municipalidade de Guimarães pedindo-lhe algumas pequenas obras, para preservar o claustro gothico do extincto convento de S. Domingos, do abandono em que se acha e da ruina que o ameaça.

Esse officio já foi enviado áquella corporação e n'elle pede-se por agora, simplesmente, a cobertura, a telha, da parede do claustro, para obstar ás infiltrações prejudicaes da agua da chuva, á limpeza e desobstrucção do pavimento interior e exterior, e á collocação de um ripado de madeira em redor do monumento, para se obstar á aproximação de pessoas que tentem arrancar os fustes dos columnellos, como já tem succedido.

Estes reparos são de pequeno dispendio, e sem duvida não aggravarão elles a minguada receita d'aquelle municipio.

No officio indica-se tambem que, de futuro, e quando haja meios para isso, o claustro poderá destinar-se, com obras de maior custo, a um museu archeologico, que alli se poderá instalar perfeitamente.

A commissão, durante a sua visita, recommendou ainda a conservação de uma bella imagem gothica, de pedra, representando Santa Margarida, que viu despresada na sachristia da capella de S. Miguel do Castello e que fôra encontrada mettida n'uma parede, quando se procedeu á restauração d'aquelle pequeno templo romanico, bem como a collocação pelas paredes do claustro da egreja de Nossa Senhora da Oliveira, de uns pannos de Arrás, que ali existem e que comquanto se achem bastante deteriorados, por terem servido de tapete, são comtudo dignos de se conservarem com cuidado.

— Reuniu-se no dia 29 de janeiro ultimo, e sob a presidencia do snr. Joaquim de Vasconcellos, a assembleia geral do Centro Artistico Portuense. O fim principal da reunião era a apresentação das contas referentes ao anno findo, e a nomeação da commissão que as teem de examinar.

O balanço geral da receita e despeza relativo ao anno de 1881 é o seguinte:

Receita. — Saldo do anno anterior, 54$720; quotas e joias 229$500; de estatutos e regulamentos 3$200; producto liquido do espectaculo dado em beneficio do Centro, 72$400; venda de cathalogos da Exposição de Bellas-Artes, 30$980; percentagens de vendas realisadas na mesma exposição, 38$000; offerta feita pelo snr. Silva Rocha, de um artefacto, vendido na referida exposição, 13$500; importancia de uma assignatura da «Arte Portugueza», 1$500. Somma 443$800.

Despeza. — Pago a modelos, 44$800; idem por impressos, 80$940; idem de petroleo, 16$500; chaminés, carvão, lenha etc., 6$815; pago por encadernações, 17$310; diversas despezas feitas com a Exposição de bellas-artes, 46$260; estampilhas, 3$900; compra de uma estante, 15$400; aluguer da casa, 67$500; ordenado ao continuo, 46$200; idem ao cobrador, 42$000. Somma 387$625. Saldo que passa para o anno de 1882, 56$175.

A commissão nomeada para examinar estas contas ficou composta dos snrs. Thomaz Costa, Ivo Silvestre Pinto da Gama e Joaquim Marques Guimarães.

— O snr. Condeixa, alumno da escola de Bellas-Artes de Lisboa e actualmente pensionado do Estado em Paris, para o estudo de pintura historica, obteve uma mensão honrosa no concurso de dezenho de ornamentação, ultimamente realisado na Escola d'aquella capital.

O referido concurso era commum ás tres artes de architectura, esculptura e pintura.

— O presidente d'esta sociedade o snr. Joaquim de Vasconcellos, publicará até meado de fevereiro o seguinte trabalho, cuja importancia é inutil encarecer. O indice falla por elle. Publicamos hoje uma parte do capitulo IV, que abrange as pag. 41-86 da PARTE PRIMEIRA.

Ensaio historico sobre a ourivesaria portugueza. Sec. XIV-XVI. Um vol. em 4.º de cerca de 300 pag. com importantes documentos. Deverá conter:

PARTE PRIMEIRA

PARTE SEGUNDA

PARTE TERCEIRA

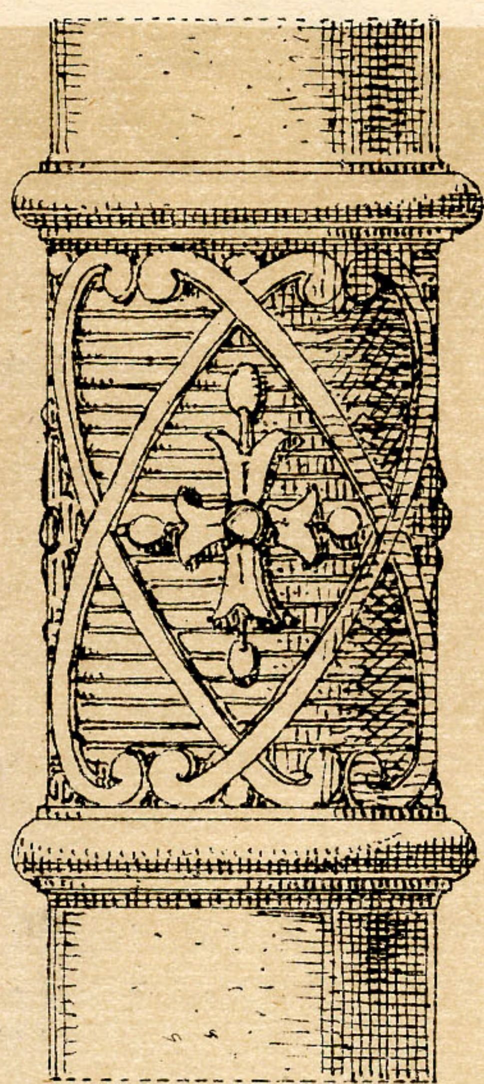
Este estudo formará os numeros 2-5 da *Historia da arte em Portugal*, nova serie da *Archeologia artistica*. Vender-se-ha avulso.

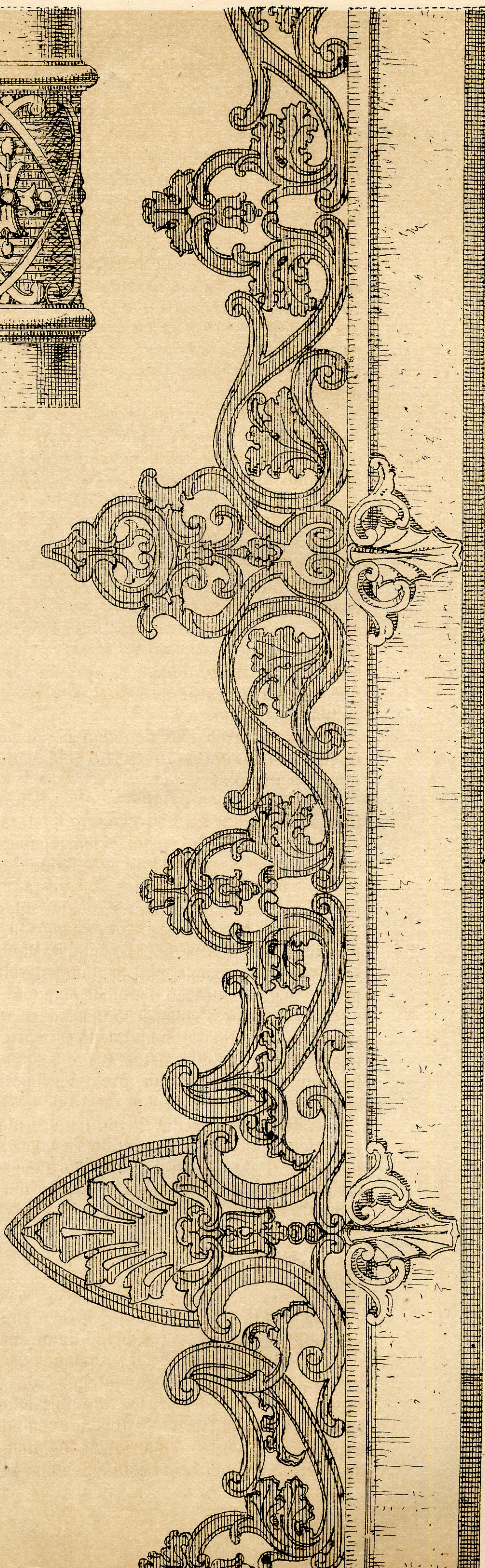
— Charles Blanc deixou a sua rica livraria, parte á Bibliotheca do Instituto e parte á da Escola de Bellas Artes. Essa collecção contém exemplares preciosos de obras de arte e uma serie importante de publicações especiaes para a historia da arte.

— Varios alumnos da Escola de Bellas Artes de Pariz tem representado ao Senado contra a supressão dos *ateliers*, planeada pelo ministro das artes.

MANOEL M. RODRIGUES.







DETALHES DA COBERTURA METALICA DO EDIFICIO DA ASSOCIAÇÃO COMMERCIAL

PROJECTO E DESENHO DE THOMAZ SOLLER

S. BRUNO — Estatua em madeira, de Manoel Pereira, desenho de Soares dos Reis

COSTUME DE CAPRI — Quadro de Silva Porto, desenho de Marques d'Oliveira

DETALHE DA LAPIDE DE BRONZE DE LEÇA DO BALIO.— Desenho de Soares dos Reis

A ARTE PORTUGUEZA

A *Arte Portugueza* publica-se mensalmente, formando cada numero um fasciculo de 12 paginas in-folio, sendo 4 de desenhos originaes.

PREÇO DA ASSIGNATURA

Anno.	1$200 réis
Semestre.	600 »
Trimestre	300 »

Os snrs. assignantes que preferirem pagar por numero, podel-o-hão fazer, sendo o seu custo, 100 réis.

Para fóra do Porto não se tomam assignaturas senão pagas adiantadamente.

Toda a correspondencia deve ser dirigida ao administrador da *Arte Portugueza*, Francisco Aguiar dos Santos, rua da Boa-Vista, 73—Porto.

EXPEDIENTE

Na distribuição do primeiro numero da *Arte Portugueza* deram-se irregularidades, a que foi impossivel obstar. Esforçar-nos-hemos porque essas faltas não se repitam de ora em diante.

Para regularidade da cobrança, prevenimos os snrs. assignantes de que ella se fará por trimestres e por meio de recibos entregues por um cobrador especial. Essa cobrança principia com o presente numero.

Os snrs. assignantes que deixaram de receber o primeiro fasciculo, terão a bondade de reclamal-o do respectivo administrador.